

УДК 821.161.1.09

ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ И ФРИДРИХ НИЦШЕ: К ВОПРОСУ ВЛИЯНИЯ

О.Д.Филатова

Ивановский государственный университет, odf16@mail.ru

Обосновываются принципы, которые необходимо учитывать при сопоставлении творческого наследия И.Анненского и Ф.Ницше, намечаются генеральные линии соответствий, узловые моменты совпадения их творческих интересов. Рассматривается близость их концепций музыки, человека и сквозная тема моральной эволюции.

Ключевые слова: *концепция человека, эволюция сознания, концепция искусства, музыка*

The article contains justification of the principles crucial for comparison of I. Annensky's and F. Nietzsche's works. General comparison lines and key agreement points of their creative interest are stated. The author shows similarities between their concepts of music and human and the cross-cutting theme of moral evolution.

Keywords: *the concept of human, consciousness evolution, the concept of art, music*

Вопрос «Инокентий Анненский и Фридрих Ницше» справедливо назван «одним из самых неизученных в истории литературы» [1]. Действительно,

кроме статьи Г.В.Петровой практически нет специальных работ на эту тему (библиография вопроса собрана А.И.Червяковым [2]; исследователи, как правило, ог-

раничиваются отдельными замечаниями). Причину неразработанности вопроса Г.В. Петрова видит в первую очередь в том, что до сих пор не опубликованы наброски Анненского к статье (или статьям) о Ницше. Конечно, труднодоступность обширного рукописного наследия Анненского — серьезная проблема для всех, изучающих его творчество, и все же причина, скорее всего, кроется гораздо глубже. В наследии Анненского несмотря на его устойчивый интерес к Ницше отсутствует сколько-нибудь цельное, завершенное и обстоятельное высказывание о немецком философе, такое, какие он оставил о двух других столь же неотступно притягивавших его художниках-мыслителях — Еврипиде и Достоевском. В черновиках мы видим немало взаимоисключающих тезисов, отражающих незавершенный процесс размышлений (см., например: «Романтизм в самой цинической из своих масок» — «Это я не циническое, а высказывающееся» [3]).

Следовательно, чтобы понять узловые пункты притяжения и отталкивания Анненского и Ницше, нужно сопоставить две философско-эстетические системы, предварительно осмыслив их как целое с учетом эволюции. Это колоссальный труд, требующий равно глубокого интереса как к немецкому, так и русскому мыслителю, при этом, согласно одному из методологических требований Анненского, исследователь должен не «блуждать среди отрывков, которыми чаще всего можно доказать что угодно» [4], а держать в уме целое. Действительно, с помощью набора цитат можно достаточно убедительно доказать как то, что Анненский опирался на идеи Ницше и развивал их, так и совершенно противоположное — что он их не принимал и опровергал. Для адекватного понимания рецепции наследия немецкого философа в творчестве Анненского необходимо исследовать обе эти линии в их единстве.

Принцип целостного, или, может быть, правильнее сказать, *диалектического* подхода диктуется также особенностями мышления и мироощущения Ницше и Анненского, отразившимися в их стиле. Основная особенность этого мироощущения — трагическая антиномичность. «Вообразит^е себе, — пишет о Ницше периода «Человеческого, слишком человеческого» К.А.Свасьян, — ...Дон-Кихота, который, не переставая быть собою (ибо перестать быть собою выше его сил), становится воинствующим... позитивистом» [5]. Близкую характеристику В.В.Мусатов дал Анненскому: это поэт, в котором «величайшая духовная трезвость» была сопряжена «с мощным устремлением к идеалу» [6].

Здесь важно отметить и то, что сопряжение крайностей было не философски спокойным, дистанцированным, отстраненным, но очень личным, глубоко переживаемым и эмоциональным, ведь оба они были не только мыслителями, но и художниками (не случайно Л.М.Лопатин в статье 1893 г. назвал сочинения Ницше «лирикой мысли» [7]. Отсюда, вероятно, и парадоксализм, отмеченный многими в их творческой манере. В частности, В.П.Преображенский в статье 1892 г. писал о вызванной этим проблеме коммуникации: «Вероятно, слишком многим резали слух его (Ницше. — О.Ф.) парадоксальные речи» [8]. Точ-

но так же «резала слух» эта особенность выражения мысли и современникам Анненского, которого А.Вольнский назвал «неудачно тяготеющим к парадоксам» [9].

Один из таких основополагающих «парадоксов», значимый для обоих мыслителей — концепция человека. Ницше определял человека как «вочеловечение диссонанса» [10]; Анненский видел в человеке «высоко-юмористическое (в философском смысле) и логически-непримиримое соединение» «мира вещей и мира идей» [11].

Можно сказать, что они оба являли в своем творческом сознании «вочеловеченный диссонанс» и пытались осмыслить это как общую проблему, особенно обострившуюся в тот период развития европейской мысли, в который им выпало жить. Не случайно Анненский назвал Ницше «угадчиком, объединителем дум своего века — дум бесстрастно, цинически антиномичного кануна» [12].

При этом, несмотря на трагизм подобного мироощущения, трудно согласиться с С.С.Аверинцевым, который в Анненском увидел только «тихое, сосредоточенное отчаяние» [13]. Все-таки ключевым словом, определяющим состояние духа Анненского, является не «отчаяние», а «томление», «тоска», что предполагает жажду, поиск и даже надежду, пусть и на грани отчаяния, поскольку искомое принципиально неопределимо и/или недостижимо. Это нечто — недостижимое и все равно необходимое для примирения с действительностью — в работах о Еврипиде обозначено Анненским ни больше ни меньше как мировая гармония, некая предполагаемая высшая справедливость, которая при этом является коррелятом дисгармоничности мира, полного противоречий и страданий. В докладе о книге В.Нестле Анненский отметил, что Еврипида с Гераклитом сближал не только «*“πόλῆμος πατήρ πάντων”*»*, но и «*“ἀφανής ἁρμονία”*»**, которую признавал в основе миропорядка Гераклит и которую рано или поздно из области предчувствия переведет на точный язык науки терпеливый исследователь поэзии Еврипида» [14]. (Приложение выводов о греческом alter ego к творчеству и мировоззрению самого Анненского кажется в данном случае, впрочем, как и во многих других, вполне уместным).

Фридрих Ницше в период создания «Рождения трагедии» (1872) эту высшую гармонию видел в искусстве — метафизическом утешении человека: вочеловеченному диссонансу «для возможности жить потребовалась бы какая-нибудь дивная иллюзия, набрасываемая перед ним покров красоты на собственное его существо». И такой иллюзией он назвал искусство, которое есть результат преодоления «аполлонической просветляющей и преображающей силой» «дионисического подполья мира», если они выступают «в строгом соотношении» [15].

Несомненно, с этим финалом книги Ницше (как и со всей работой в целом) соотносится концовка статьи Анненского «Античная трагедия» (1901): «Все мы хотим на сцене прежде всего красоты... как таин-

* Раздор, противоречие — отец всего (греч.).

** Незримая гармония (греч.).

ственной силы, которая освобождает нас от тумана и паутин жизни и дает возможность на минуту прозреть несозерцаемое, то есть красоты музыкальной» [16].

На понимании Анненским и Ницше музыки следует остановиться подробнее. На примере этой темы можно еще раз показать, насколько непродуктивно отыскивание соответствий или противоречий в их взглядах, если оно вырвано из контекста их творчества в целом. В статье «Власть тьмы», которую Анненский начинает, казалось бы, с прямого выпада против книги «Рождение трагедии из духа музыки» («романтик Ницше возводил ребячью сказку в высшие сферы духовной жизни»), он почти тут же дает собственное понимание музыки, явно не заемное, а лично и глубоко пережитое, однако не столь далекое от ницшевской трактовки: «...я считаю музыку самым непосредственным и самым чарующим *уверением* человека в возможности для него счастья, не соразмерного не только с действительностью, но и с самой смелой фантазией», в волнении, «которое мы при этом испытываем... соединяются: интенсивное ощущение непосредственности, предвкушение будущего и бесформенное, но безусловное воспоминание о пережитом счастье, и не простом, а каком-то героическом, преображенном счастье» [17]. Ср. у Ницше понимание «духа музыки» как сущности «дионисического искусства, выражающего... вечную жизнь за пределами всякого явления и наперекор всякому уничтожению.<...> “Мы верим в вечную жизнь!” — так восклицает трагедия, между тем как музыка есть непосредственная идея этой жизни» [18]. Близость «художественно-философской концепции» музыки у Анненского идеям Ф.Ницше и А.Шопенгауэра убедительно продемонстрирована в статье А.И.Червякова [19] (даже несмотря на то, что все упоминания немецких философов были, как сообщил мне автор, исключены из статьи редакторами). Исследователь приходит к выводу, что «самой концепции» в последний период творчества Анненского «присущи противоречивые черты — “музыка” остается... высшим началом гармонии (по-прежнему она мыслится как первооснова мира... с “музыкой” связана... идея жития творчества), но мучительное несовпадение этой гармонии с “музыкой” человека, своеобразное “оборотничество” гармонии... порождают трагическое мироощущение» [20].

В последние годы жизни (в черновиках к лекциям по истории античной драмы) Анненский попытался оспорить идею раннего Ницше, вынесенную в заглавие его первой книги — «Рождение трагедии из духа музыки»: «Ницше был последним романтиком филологии. Не музыка создала миф Ипполита, не музыка определила его драму. Драма эта определилась *блестящим и полным развитием*, я бы хотел сказать даже — *органическим ростом мифического слова*» [21]. Помимо идеи книги Ницше в целом, Анненский, вероятно, имел в виду следующее конкретное ее положение: «...музыка побуждает к символическому созерцанию дионисической всеобщности, музыка затем придает этому символическому образу *высшую значительность*. Из этих... фактов я заключаю о спо-

собности музыки порождать *миф*... и именно *трагический миф*» [22].

В записях слушательниц Высших историко-литературных и юридических курсов Н.П.Раева процитированный выше фрагмент не зафиксирован и в литографированное издание «Лекций» (1909) не вошел; в последнем от внутренней полемики с Ницше осталось высказанное сомнение в музыке как первоисточнике и основной силе трагедии: «...едва ли когда-нибудь музыка как таковая и была главным цементом эллинской трагедии» [21]. Однако следует помнить, что это полемика с *ранним* Ницше, ведь уже в «Человеческом, слишком человеческом» (1878) тот сам поверил алгеброй беспощадного интеллектуального анализа свою романтическую гармонию и поставил ее под сомнение, хотя и не без глубокой грусти: «Искусство причиняет скорбь мыслителю. <...> ...высшие художественные впечатления легко вызывают созвучное дрожание давно онемевшей и даже разорванной метафизической струны; например, внимая Девятой симфонии Бетховена, он чувствует себя витающим над землей в звездном храме с мечтою бессмертия в сердце... — Когда он отдает себе отчет в этом состоянии, он чувствует глубокий укол в сердце и вздыхает о человеке, который вернул бы ему утраченную возлюбленную — называется ли она метафизикой или религией. В такие мгновения проверяется его интеллектуальный характер» [23]. Позже Ницше вообще назовет музыку «символическим языком аффектов» [24] и «средством для самоуслаждения страстей» [25].

На основе даже столь беглого и выборочного сопоставления можно сказать, что Анненский, применительно к этой теме, не вел последовательной полемики с Ницше, а решал *для себя* проблему музыки, неотделимую для него, как справедливо отмечают исследователи [26], от проблемы поэзии и искусства вообще (см., напр., в черновых набросках под названием «Будущее поэзии»: «Для поэта слова это особый призрачный мир с бледно-таинственными начертаниями и начатками мелодий» [27]). Ницше же был в данном случае одним из «собеседников», близких по духовным исканиям. Не случайно последняя его книга («Ессе homo») «послужила материалом для размышлений Анненского, которые нашли отражение в тексте под названием “Эстетический критерий”» [28]; тот же круг идей разрабатывается и в других набросках об эстетическом и поэтическом критериях, где можно отметить как критическое, так и сочувственное отношение поэта к взглядам Ницше.

Что касается повторенного Анненским в 1909 г. упрека в романтизме («...блестящая книга Фр.Ницше ...носит все же печать... романтического отношения к античности» [29]), то здесь говорил в первую очередь педагог и историк античности, который предупреждал своих слушательниц от того, чтобы они изучали происхождение трагедии по первой книге Ницше, поскольку романтизм в принципе антиисторичен (потому у Ницше «идеальный Эсхил вышел столь же антиисторичен, как и приниженный им Еврипид» [30]).

Анненский к этому времени прекрасно знал, что Ницше последующих книг объявил борьбу романтизму и метафизике, беспощадно разоблачая ложь Идеала, какие бы имена он ни носил. И если в области истории литературы Анненский требовал реалистического подхода и «строного методического труда», то в области философско-эстетических исканий (в указанных выше набросках) он уже оспаривал антиромантическую позицию немецкого философа: «Человечество, идеал — не лишние слова. Прежде чем браковать такие слова, лучше серьезно взгляды в их содержание» [31]. Однако и здесь следует помнить, что у самого Анненского к «идеалу» было неоднозначное отношение (см. одноименное стихотворение): он знал, как идеалы могут застывать в идолов и как они могут лгать и дразнить несбыточностью (ср. мотив «обманувшей отчизны» в «Трилистнике лунном»). Кроме того, русскому поэту не могла не быть близка в этой борьбе Ницше с «романтизмом» движущая сила, которую тот назвал «интеллектуальной совестью» [32] — требующая мужества абсолютная честность мыслящей личности, познающего сознания перед собой. Ср. в предисловии к «Ессе homo»: «Заблуждение (вера в идеал) не есть слепота, заблуждение есть трусость... Всякое завоевание, всякий шаг вперед в познании вытекает из мужества, из строгости к себе, из чистоплотности в отношении себя... Я не отвергаю идеалов, я только надеваю в их присутствии перчатки...» [33]

Во всех «антиидеалистических» пассажах Ницше постоянной сопутствующей темой звучит мысль о скорби, боли познания; «мучеником познания» назвал философа К.А.Свасьян. И это, конечно, было близко Анненскому, в творчестве которого познание также предстает как деяние героическое и трагическое, требующее беспощадности анализа и бесстрашия: «Мир, освещаемый правдивым и тонким самоанализом поэта, не может не быть страшен, но он не будет мне отвратителен, потому что он — я» [34].

Наконец, несмотря на то, что в идеализме Ницше усматривал «мошенничество высшего порядка» («Человеческое, слишком человеческое», «Ессе homo»), сам он пришел, перефразируя его, к идеализму высшего порядка (ведь Дон-Кихот не может перестать быть самим собой!) — только так и можно воспринимать его идею сверхчеловека. Не имея возможности в рамках данной статьи подробно рассматривать этот вопрос, замечу, что мечта о новой породе, о человеке будущего (разумеется, не в ближайшей исторической перспективе) упоминается Анненским в набросках об эстетическом критерии не только полемически, но и сочувственно: по его представлению, эстетик «благоговейно чувствует в себе и старается заставить почувствовать других высшее начало *Übermensch*'а. Он должен создавать литературный противовес бессознательным захватам жизни» [35] Вообще, идея эволюции человеческого сознания проходит красной нитью через все творчество не только Ницше (где она основная), но и Анненского — они оба «обращены лицом в будущее» [21], как сказал Анненский об Ипполите Еврипида. Категория будущего в эпоху переоценки ценностей нередко подстав-

ляется на место метафизического идеала, в большей или меньшей степени соотносясь с современностью и реальностью; эта категория занимает очень важное место в сознании обоих авторов. А.А.Бурнакин сохранил в памяти значимое высказывание Анненского: «Я знаю, что мысль моя принадлежит будущему» [36]. В черновых заметках о Ницше поэт высоко оценил его духовную автобиографию именно в контексте эволюции человеческой души: «Ессе Homo есть психология современной души больше, чем ее теория, — в свое время она была психологией будущего — вот чем она велика» [37].

Пафос рождения в «великой борьбе... иного Зевсова человечества» [38], отмеченный Анненским в античной истории и культуре — основой пафоса философии Ницше: «...Высшая степень человеческой разумности, которая может быть теперь достигнута, несомненно, будет еще превзойдена; и тогда ретроспективному взору все наши поступки и суждения будут видаться столь же ограниченными и необдуманными, сколь ограниченными и необдуманными представляются нам поступки и суждения диких народов. — Постигнуть все это — значит ощутить глубокую боль, но затем это приносит и утешение: такая боль есть мука родов. <...> В лице людей, способных на эту печаль, — а как мало таких людей! — делается первый опыт, может ли человечество из морального превратиться в мудрое человечество. <...> Пусть в нас продолжает еще господствовать унаследованная привычка к ложным оценкам, к ложной любви и ненависти, но под влиянием растущего познания она станет слабее: новая привычка — привычка понимания, воздержания от любви и ненависти, привычка созерцания — постепенно вырастает в нас на той же почве и, может быть, через несколько тысячелетий будет достаточно могущественна, чтобы дать человечеству силу столь же правильно созидать мудрого, невинного (сознающего свою невинность) человека, как она теперь созидает неумного, несправедливого, сознающего свою греховность человека — ибо последний есть не противоположность первого, а подготавливаемая ступень к нему» [39].

Пространность цитаты оправдывается сконцентрированностью в ней комплекса идей и принципов, сближающих немецкого и русского мыслителей и требующих в дальнейшем более подробного рассмотрения. Здесь и историзм в отношении к моральному сознанию прошлых эпох, и взгляд на познание как творчество (в том числе и житнетворчество), понимание муки и радости мысли, ограниченности сознания современного человека (та необходимая «скромность», о которой Анненский писал в последних своих черновых заметках), здесь и мечта о «совсем новом миропорядке — будущем безлюбии людей, т. е. их истинной свободе и чистой идейности» [40].

Не касаясь в данной статье отрицательного отношения Анненского к русскому ницшеанству (достаточно подробное освещение этой темы дается в [1]), в заключение еще раз подчеркну необходимость учитывать «высокую диалектическую игру» мысли (как сказал Анненский о Заратустре [41], свойствен-

ную обоим авторам. Анненский высоко ценил философскую поэму «Так говорил Заратустра»; процитированная выше запись относится примерно к концу 1907 г., однако Г.В.Петрова справедливо указывает, что стихотворение «Его» «корреспондирует с пафосом и образной структурой» «Заратустры» [42], а оно находится среди текстов, относящихся предположительно к 1890-м — началу 1900-х гг. [43]. Значит, к моменту формирования псевдонима «Ник. Т-о» поэма «Так говорит Заратустра» была уже прочтена. Она имеет подзаголовок: «Для всех и ни для кого». К.А.Свасьян по этому поводу горько заметил, что нашелся только первый адресат: «“Книга для всех” за вычетом “никого” — трудно, пожалуй, сыскать более ёмкую и точную формулу, смогшую бы вместить весь печальной памяти феномен ницшеанства» [44]. По-немецки «für niemandem» буквально переводится: «для никого». Анненский, с его чувством языка и поэтическим слухом, эту игру смыслов вполне мог заметить.

1. Петрова Г. И.Ф.Анненский: «Проблема Ницше» // Иннокентий Федорович Анненский. 1855 — 1909: Материалы и исследования. М., 2009. С.7.
2. См.: Иннокентий Федорович Анненский: Материалы и исследования / Под ред. А.И.Червякова. Вып. III. Анненский И.Ф. Учено-комитетские рецензии 1904 — 1906 годов. Иваново, 2001. С.95-96; Анненский И.Ф. Письма: В 2-х т. / Сост., предисл., коммент. и указатели А.И.Червякова. Т. II: 1906 — 1909. С.232-233.
3. РГАЛИ. Ф.6. Оп.1. Ед.хр.181. Л.4-4об.
4. Там же. Ед.хр.111. Л.4.
5. Свасьян К.А. Фридрих Ницше: мученик познания // Ницше Ф. Соч.: В 2-х т. М., 1990. Т.1. С.18.
6. Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии XX века. М., 1992. С.38.
7. Лопатин Л.М. Больная искренность // Вопросы философии и психологии. 1893. №16. С.110.
8. Преображенский В.П. Фридрих Ницше, критика морали альтруизма // Вопросы философии и психологии. 1892. №15. С.116.
9. Цит. по: Лавров А.В., Тименчик Р.Д. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия. 1981. Л., 1983. С.124.

10. Ницше Ф. Соч. Т.1. С.156.
11. Анненский И. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С.217.
12. РГАЛИ. Ф.6. Оп.1. Ед.хр.181. Л.1об.
13. Аверинцев С.С. Разноречия и связность мысли Вячеслав Иванова // Иванов Вяч. И. Лик и личности России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. С.19.
14. Зоргенфрей Г. Краткий отчет о деятельности «Общества классической филологии и педагогики» за вторую половину 1902-го и за 1903-й год // Журнал министерства народного просвещения. Ч.CCCLV. 1904. Октябрь. С.74. 4-я паг.
15. Ницше Ф. Соч. Т.1. С.156.
16. Анненский И. Античная трагедия (Публичная лекция) // Театр Еврипида. Т.1. СПб., 1906. С.47.
17. Анненский И. Книги отражений. С.63-64.
18. Ницше Ф. Соч. Т.1. С.121.
19. Червяков А. «Музыка» в поэтической системе И.Ф.Анненского // Творчество писателя и литературный процесс: (Русская литература начала XX века. Советская литература начала 20-х годов). Иваново, 1986. С.99-110.
20. Там же. С.109-110.
21. Анненский И. История античной драмы. СПб., 2003. С.45.
22. Ницше Ф. Соч. Т.1. С.120.
23. Там же. С.327.
24. Там же. С.750.
25. Ницше Ф. Соч. Т.2. С.296.
26. См.: Червяков А. Указ. соч. С.108-109; Петрова Г.В. Творчество Иннокентия Анненского. В.Новгород, 2002. С.36-37.
27. РГАЛИ. Ф.6. Оп.1. Ед.хр.121. Л.3.
28. Анненский И.Ф. Письма: В 2-х т. Т. II: 1906 — 1909. С.234. Публикацию фрагмента см. там же (С.235).
29. Анненский И. История античной драмы. С.28.
30. Там же.
31. Анненский И.Ф. Письма. С.435.
32. Ницше Ф. Соч. Т.1. С.300.
33. Ницше Ф. Соч. Т.2. С.695.
34. Анненский И. Книги отражений. С.206.
35. Цит. по: Анненский И.Ф. Письма. С.235.
36. Цит. по: Лавров А.В., Тименчик Р.Д. Указ. соч. С.133.
37. РГАЛИ. Ф.6. Оп.1. Ед.хр.181. Л.2.
38. Анненский И. Античная трагедия (Публичная лекция). С.22.
39. Ницше Ф. Соч. Т.1. С.298.
40. Анненский И. Книги отражений. С.78.
41. РГАЛИ. Ф.6. Оп.1. Ед.хр.26. Л.27.
42. Петрова Г. И.Ф.Анненский: «Проблема Ницше». С.9.
43. См.: Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С.578.
44. Ницше Ф. Соч. Т.1. С.35.